بناء المكان الروائي في روايات (صنع الله إبراهيم)
١٩٩٧–٢٠٠٨م

أ.د فازع حسن المعاضيدي
م.م باسم محمد عباس

الخلاصة

يكتسب المكان أهمية كبيرة ، لا تقل عن بقية العناصر الروائية الأخرى ، إذ إن دوره مكمّل لدور الزمن في تحديد دلالة الرواية ، وهو الحاضن للأحداث ، ومسرح صراع الشخوص ، ويشكّل جغرافية الرواية ، ومنه تكتسب الشخصية أبعادها الثقافية والاجتماعية والفكرية .

وتستند هذه الدراسة في تناول المكان ، على محورين ، يتناول الأول: تقسيمات المكان ، وارتأينا أن نقسّم المكان فيه إلى (المكان الأليف ، والمكان المعادي ، والمكان العتبة) ، وهو التقسيم الأنسب لدراسة المكان في نصوص(صنع الله إبراهيم) الروائية ، أما المحور الثاني: فقد تناول الوصف ووظائفه وأنواعه، ودروه في بلورة الجانب الفكري والنفسي والاجتماعي للشخصية.

Build the novel place in the novels of
(Suna' Allah Ibrahim) ١٩٩٧-٢٠٠٨

Abstract

The place in the novel is acquired of a great importance not less important than the rest of the items feature the other .Its the role completes the role of time in determining the sign of the novel, and it is the custodian of the events theater conflict the characters and a geography of the novel and through it , the person gains his cultural , social and intellectual dimensions . this study is based on dealing with the place on two aspects : with the first the place and we decided to divide the space in which to(place anti-pet and place and space threshold is best suited to study the place in the novel texts of Suna' Allah Abraham novelist and the second is interested with the study of description and its functions , types and functions and its role in shaping the intellectual and psychological side of the personality

مُدخل :-

للمكان أهمية كبيرة في الرواية ، لا تقتصر على كونه أحد العناصر الفنية التي يقوم عليه هيكلها ، ولا لكونه الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات ، فحسب ، بل يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، من أحداث وشخصيات وما بينها من علاقات ومؤثرات ، وعلى هذا الأساس بدأ يُنظر إليه بوصفه محوراً((ثابتاً في مواجهة مجموعة متباينة من المحاور المتغيرة ، بالصورة التي يصبح معها المكان هو البطل الرئيسي للعمل ، أو الموضوع الأساسي للمعالجة وتكتسب معها علاقته بالشخصيات أبعاداً فنية فلسفية جديدة ويتحول المكان إلى عنصر إيجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإيحاءات الجديدة))[١]، وتتجلى أهمية المكان كذلك باعتباره إحدى قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث وأجوائه ، إذ يحقق تنميطاً للأجواء التي يجري فيها بما يعمّقه – أي الحدث – ، ومن ثم فإن المكان في الرواية قادر على أن يُظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية ، وهو مناخ تعبيري للإفصاح عن دواخل تلك الشخصيات وأفكارها من خلال علاقتها بالبنى المكانية .

إن التسليم بهذه العلاقة (علاقة التأثر والتأثير) يؤكد أن المكان ((قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها))[٢]، لذا فلا غرابة في أن الروائي يلجأ عند تصميم المكان إلى خلق حالة من التوافق والمطابقة بين المكان وطبائع الشخصية ومزاجها ، كاشفاً عن الحالات اللاشعورية لها ، بل بإمكانه أن يجعله يقوم بدور الشخصية ذاتها ((باعتباره تصويراً لغوياً يشكل معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية))[٣].

ويصبح المكان رمزاً من رموز الانتماء للشخصية إذا كان المكان أليفاً ، إذ إنه يولد في دواخل الشخصية إحساساً بالألفة والطمأنينة ، وربما يحدث النقيض من ذلك إذا كان المكان عدوانياً يبعث في النفس الخوف والكراهية وعدم الاطمئنان ، وعليه يمكن القول إن ((هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها ، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه ، فإن الإنسان _ طبقاً لحاجته _ ينعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها))[٤].

ومع الأهمية الكبيرة التي يجسدها المكان في بنية العمل الروائي ، فقد اختلف النقاد والباحثون في نظرتهم لهذا المكون السردي ، فـ(جيرار جنيت) يرى أن الزمن هو العنصر الأكثر فعالية وحضوراً في أي قصة ، إذ يقول : ((يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه ... في حين يستحيل عليّ تقريباً ألا أموقعها في الزمن ... وهذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية))[٥] ، وفي المقابل لم ينكر النقاد الآخرون أهمية المكان ودوره في البناء السردي ، فهو مقدّم على الزمن في الأهمية عند (باشلار) إذ يرى أن المكان هو ((كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة ... الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر كلما أصبحت أوضح))[٦].

إن أهمية المكان لا تقل عن بقية العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي ، فدوره مكمل لدور الزمن في تحديد دلالة الرواية ، فضلاً عن دوره في تأطير المادة الحكائية ، وتنظيم الأحداث ، إذ يمكن القول ((بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد ، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه ، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو أحد المهام الرئيسية للمكان))[٧].

أنواع الأمكنة :

لما كانت الرواية عالماً متخيلاً ، فإن جميع الأمكنة التي نجدها فيها متخيلة تصاغ من الألفاظ ، لا من الموجودات أو الصور[٨]، وهذه الأمكنة المتخيلة ليست بديلة عن الأمكنة الواقعية ، لأن المكان الروائي((يُبنى على أساس التخيل المحض ، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته ، بل وديمومته ، إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي _ خارج النص _))[٩] وعلى هذا الأساس يتعامل الروائي مع عالمه المكاني باعتباره تصويراً لغوياً محضاً ، إذ يصوغ الروائي عن طريق اللغة عالمه الروائي، فهي تمنحه الحرية في تشكيل أمكنته بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة .

وبعد الاستقراء الدقيق لنصوص المدة المدروسة من روايات (صنع الله إبراهيم) وجدنا أن تقسيم المكان إلى : (المكان الأليف والمكان المعادي ، والمكان العتبة) هو التقسيم المناسب لدراسة المكان في تلك النصوص ، آخذين بنظر الاعتبار الفرضية القائلة بأن علاقة المكان بالشخصية لابد أن تتحدد على وفق ثلاثة مستويات ، هي (علاقة الانتماء) و(علاقة التنافر) و(علاقة الحياد)[١٠] .

وسنحاول في الصفحات اللاحقة دراسة كل نوع من هذه الأنواع على حدة وبشيء من التفصيل .

١- المكان الأليف :-

حرص الروائي (صنع الله إبراهيم) على تصوير الأماكن التي شعرت فيها الشخصيات بالألفة والأمان، والتصقت بقوة في خيال الشخصية ، فخيال الإنسان ينشط عندما يجد المكان الملائم له ومن خلال تفحصنا للنصوص الروائية – موضع البحث– وجدنا أن الأمكنة المعادية تكاد تطغى بشكل لافت للنظر على تلك الأماكن التي ترتبط بذكرى جميلة أو موقف سعيد مرّت به الشخصية ، ولكن هذا لا يعدم وجود بعض الأمثلة التي جسّدت نمط المكان الأليف في النصوص المدروسة .

يُعدّ البيت من أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان[١١]، وهو الممثل الأول والأبرز لأمكنة الفضاء الذاتي ، ففيه ((يقبل الإنسان على ممارسة نفسه وعيش حياته من حيث هو فرد ، وفي كنفه يتحرر من قيود دوره الاجتماعي ويسكن إلى ذاته))[١٢]، وقد اكتسب البيت أهمية خاصة في الأدب الروائي باعتباره ممثّلاً لمظهر الحماية والأمان للإنسان ، فهو ((يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه))[١٣]، بل هو((عالم الإنسان الأول))[١٤] ومن غيره ((يصبح الإنسان كائناً مفتتاً))[١٥].

من خلال استقرائنا لنصوص (صنع الله إبراهيم) ، وجدنا أن البيت لم يكن المكان الأليف الوحيد ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى قد يتحول هذا البيت _ في بعض الأحيان_ إلى مكان معادٍ ، على ما وجدناه في بعض الروايات لا سيما رواية (شرف) .

ففي هذه الرواية كان البيت مكاناً يُكبّل حرية (شرف) ذلك الشاب الباحث عن الإنطلاق والتحرر ، فلا يجد بديلاً من البحث عن فضاء آخر ، غير فضاء البيت ، يجد في كنفه بعضاً من عبق الحرية التي حُرم منها ، بسبب

سيطرة الأب ، فكان الشارع بكل تفصيلاته الملاذ الوحيد له : **((كانت الأوبشنز أمامه كالآتي : دخول السينما وبالتحديد فيلم تسيل فيه دماء كافية طالما أن الأفلام الأخرى ذات ال "صور" غير متاحة ... أو العودة إلى البيت ، الاختيار الأخير كان في الحقيقة إثنين تحت وفوق . تحت أي في الشارع ، على الناصية (حيث كشك سجائر ودين كبير) أو عند حانوت الميكانيكي مع أفراد الشلة وسيجارتين من البانجو الذي يجلب الصداع والغثيان إذا كان على معدة فارغة ثم الشاي في مقهى الكورنيش الذي أقيم في موقع استراتيجي على حافة ترعة قديمة تحولت إلى مقلب زبالة (وإذا كانت لدى الميكانيكي سيارة صالحة للسير انتقلت المجموعة إلى المعادي القريبة لتلتحق بشلة الطلبة والمزيد من البانجو) فوق معناها الشقة (الضيقة التي لا يوجد مكان للجلوس أو النوم) والمواجهة مع النفس والآخرين) ومحاولة حل المعادلة المستحيلة))**[١٦] ، فالراوي العليم يكشف عن المكان المفضل عند (شرف) وهو الشارع ، الذي يعدّ منفذ الحرية الوحيد الذي من خلاله يطل على العالم الخارجي ، فهو يخرج إلى الشارع بلا هدف ، عاطل عن العمل، وكأن الراوي أراد أن يخبرنا بأن (شرف) ضحية مجتمع جائر وواقع اقتصادي متردٍ ، ومن جهة أخرى ضحية أب متسلط لا يفتأ يردد الجميل الذي يصنعه بأهل بيته منفِقاً وكاسياً وطاعماً لهم، لذلك كان أمام خيارين دخول السينما والتسكع في الشوارع ، أو العودة إلى البيت الذي عدّه ضيقاً بسبب القيود المفروضة عليه .

وقد يتحول السجن في الرواية ذاتها من مكان ذي طبيعة مغلقة و معزولة إلى فناء مفتوح ، تجد فيه الشخصية الفة من نوع آخر ، أنها الفة التواصل مع الآخرين ، ومعرفة الهالات الغائمة المحيطة بهم ، فعلى هذا الأساس يتحول السجن ((من مكان الفصل إلى مكان للوصل مع الآخرين... ومن مكان لتعطيل الإنتاج الفكري عن طريق العزلة ، إلى مكان لإنتاج أفكار جديدة . ومن مكان للصمت ، إلى مكان للحكي . ومن مكان لحجب المعرفة ، إلى مكان للحصول عليها))[١٧] . وقد تجلى هذا الأمر واضحاً في لقاء (شرف) بالكثير من الشخصيات ، والاطلاع على ظروف اعتقالهم وطبيعة الجرائم التي اقترفوها ، يقول الراوي مجسّداً هذه الحقيقة : **((في زنزانته الجديدة التي اتسعت لأكثر من عشرين قاتلاً واحتل فيها كالعادة أول درجة في السلم (بجوار دلو البول) ألفى شرف نفسه في عالم شديد الثراء . على خلاف الجرائم الأخرى ، كانت للقتل دوافع غاية في التنوع من الثأر لأب أو أبن قتل في القرن الماضي أو الذي قبله إلى علاج الموقف الذي نشأ عن رش قليل من الماء أمام دكان خضري ، كان هناك من قتلوا صديقهم بالعصي والحجارة وحرقوا جثته لأنه طالب بنصيبه من عدة مئات من الجنيهات سرقوها من أحد المخابز ، ومن ألقى بمطلقة شقيقه من الطابق الثاني بعد أن صبّ عليها كمية من الكيروسين وأشعل فيعا النيران لإستيلائها على الشقة ، ومن قذف رأس خطيبته بحجر فهشمه عندما التقى بها مع أمها في الطريق ...))**[١٨] . وهكذا يستمر الراوي في سرد الجوانب الغامضة والكئيبة في حياة الشخصيات التي التقى شرف بها في إحدى زنزانات العنبر الملكي ، وهذا يقودنا إلى أن للسجن ثنائية مهمة هي ثنائية الانفتاح والانغلاق ، أو ثنائية الضيق والاتساع ، فعلى الرغم من ضيق هذا المكان وقسوته اللامتناهية ، فقد استطاعت الشخصية أن تتحرر من خلال حديثها مع الشخصيات والغوص في دواخلها ، ونحن هنا لا نقول أن السجن مكان أليف يضفي على ساكنيه الراحة والأمن ، بقدر ما أصبحت الشخصية تشعر فيه بشيء من الراحة من خلال حديثها مع الشخصيات الأخرى ، وهذا الأمر يقودنا إلى فهم جديد للحرية ، إذ إن ((الحرية ليست في تكوينية المكان

وطبيعته ، ولكنها في داخل الإنسان الذي يستطيع أن يطلق هذه الحرية من داخله ، لتبدد قيد المكان _ بغض النظر عن المكان الموجود فيه _ ليصبح حراً في مكان مقيد ، كما يستطيع أن يقمعها أيضاً ، ليصبح مقيداً في مكان حر))[١٩] . ويحمل السجن المعنى نفسه عند شخصية (السفّاح) إذ بدأ يتأقلم مع السجن، خاصة عندما شعر أنه المكان الذي لا يمكن أن ينسلخ منه ، لأنه أصبح جزءاً لا يتجزأ منه ، يقول للمتلقي المباشر(شرف): **((... لو كنت أخرج بكرة تفتكر حأتغير ؟ طب وحأعيش إزاي ؟ حأقف على كشك سجاير؟ ولو عييت مين حيعالجني ؟ لو كنت لوا شرطة ولا ممثل أو مهرج وحصل لي حاجة في القلب حيسفروني على طول أتعالج بره على حساب الدولة ، لا أنا مشيت في سكة من زمان وخلاص . بس عمري ما فكرت اني حأقضي حياتي في السجن))** [٢٠] ، لقد أصبح السجن بالنسبة إلى (السفّاح) حالة لا تغادره ، مثل العلامة الفارقة ، بل أصبح قدره الذي لا يقوى على المفر منه، فالعالم الخارجي بكل تفصيلاته أصبح غريباً عنه، فمالجدوى أن يخرج الإنسان من عالمه الذي تآلف معه إلى عالم آخر لا ينتمي إليه ، وهنا تتحد الشخصية مع المكان حتى تصل إلى أقصى درجات التمازج المادي والروحي ، إذ((تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر))[٢١] ، فالمكان هنا فقد واقعيته المادية ليصبح محملاً بدلالات جديدة ، فهناك السجن حيث يعيش (السفّاح) متآلفاً معه إلى أبعد الحدود ، وهناك الخارج المحاط بهالة من الضبابية والمجهول ، والتي لا يرغب (السفّاح) في الاقتراب منها .

وتتغير صورة البيت في رواية(وردة) إذ يصبح البيت مكاناً مزدوجاً ، يحمل البطل تجاهه عاطفتي المحبة والكراهية في الوقت ذاته ، فعلى سبيل المثال يثير بيت (وردة) في نفس (رشدي) شعوراً بالألفة والدفء والانتماء، والسبب هو حبه الشديد لها ، وتعلقه بالمكان الذي تقيم فيه ، بينما يجد في بيته المزيد من الغربة والكراهية ، يقول : **((في منزل يعرب وجدت الجو الأسري الذي حرمت من : كان مسكناً نظيفاً مرتباً عامراً بأصناف الطعام البيتي التي تتولى أمره شغالة مصرية ، وبالفاكهة وعلب السجائر الأجنبية ... كانا في مصاف الأثرياء بالنسبة لنا . وعلى الرغم من بساطة مسكنهما فإنه كان لا يقارن بالمنزل الذي قضيت فيه طفولتي والذي ظلت محتوياته تتناقص بالتدريج حتى لم يتبق به في النهاية غير فراشي المعدني الصغير الذي تفككت ملته وهبطت في المنتصف حتى أوشكت أن تلمس الأرض بالإضافة إلى فراش أبي الحديدي الكبير وخزانة رخيصة يتعسر إغلاق مصراعيها وكنبة تمرح الصراصير في جنباتها وعدة مقاعد متهالكة على أن أهم ما كان يميز مسكن يعرب هو بالطبع أخته))**[٢٢] ، فالراوي _ وعن طريق العودة إلى الماضي_ نقل لنا مشاعره المزدوجة نحو المكان (البيت) فأراد أن ينتقل بنفسه من الواقع المؤلم الذي يرزح تحت وطأته إلى واقع آخر مغاير تماماً ، يشعر فيه بالألفة والسعادة ، فكان بيت(وردة) بمثابة المتنفس الوحيد له للتخلص من الضغط النفسي الذي كان يعاني منه في بيت والده ، الذي لا يتذكر منه سوى بقايا أثاث وقطع معدنية متهالكة . وفي هذا المثال تتحد الشخصية مع المكان وتذوب فيه إلى حد كبير ، إذ إن(أهم ما يميز مسكن يعرب هو أخته) وهنا تتجلى العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصية ، فالمكان هنا كشف عن الشخصية ، وهذه الأخيرة تعطي للمكان قيمته من خلال تواجدها فيه ، وإذا كان المكان((يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات ، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية))[٢٣].

ويتحول البيت عند (وردة) إلى مكان أليف تجد في كنفه السعادة و الطمأنينة ، فترتبط به إلى درجة التوحد التام ، وتتجاوز العلاقة البعد الهندسي الشكلي له لتدخل في حالة من التمازج الروحي بين الاثنين ، فبعد أن تدخل (وردة) إلى الفضاء المخيف في صحراء الربع الخالي ، يسألها دهميش عن طفولتها ، وهنا تتداعى في ذهنها حزمة من الذكريات الحميمة التي ربطتها بهذا المكان ، تقول :((**سألني دهميش عن طفولتي ،لا أتذكر من بيتنا في عمان سوى سقوط سنة لبنية ،ألقى بها أبي في وجه الشمس قائلاً: يا عين الشمس خذي سن الحمار وأعطني سن الغزال ، أتذكر جيداً بيتنا في صنعاء ، بيت قديم في حي برجوازي هادئ تظلله أشجار السرد ، الدور متباعدة لكل منها بستان من الكروم و المشمش و اللوز و الخوخ و الرمان ، لايقطع الهدوء سوى هدير الآبار وعجلاتها وحبالها ، في الحديقة بركة مربعة ونافورة أمامها حجرة المفرج أو قاعة الاستراحة ...**))[٢٤]. وهكذا تستمر (وردة) في وصف بيتها وصفاً تفصيلياً ، ويعود السبب في ذلك إلى كون الرواية تعيش حالة من الاتحاد الكامل مع بيتها لذلك فلا تغفل عن أي جزئية فيه ، فالموقف الراهن الذي تعيشه الشخصية حفّز فيها هذا الجانب ، فحلّقت روحها بعيداً حيث مرتع طفولتها وصباها ، وتكاد صورة بيت الطفولة والصبا لا تبارح مخيلة(وردة) وكثيراً ما تلوذ بشريط الذكريات ، فترجع عجلة الزمن إلى سنوات الطفولة في ذلك المكان الأثير ، بحثاً عن الطمأنينة المفقودة في الحاضر الكريه التي تحياه مرغمة .

سجلت رواية (العمامة والقبعة) حضوراً قليلاً للأمكنة الأليفة ، إذ أن أغلب الأمكنة وبفعل الحروب التي نشبت بين الفرنسيين والأتراك تتحول إلى أماكن لا يشعر نحوها الإنسان بالألفة والمحبة ، إلا أننا لا نعدم وجود أمثلة للمكان الذي ترك أثراً جميلاً في نفس الشخصية ، لا سيما تلك الأمكنة التي كانت شاهدة على تلك العلاقة القائمة بين الراوي/الشاب و(بولين) [٢٥]، وفي تلك الأمكنة شهدت حياته تغيراً واضحاً في نمط العلاقة بين الجنس الآخر ، فإذا كانت علاقته مع الخادمة (ساكتة) أخذت اتجاهاً بدائياً ، فإن علاقته مع (بولين) شهدت منحى جديداً قائماً على أسس متحضرة ، وإن كانت طارئة فرضتها الظروف الجديدة كونهـا مثلت ((لقاء حضارتين ومجتمعين و شخصين مختلفين تمام الاختلاف ، أحدهما من الصعيد ، والآخر من باريس ، لأن العلاقة لم تتخط في العموم الحدود الجنسية إلا في لحظات نادرة))[٢٦] .

ويحاول الراوي في الرواية نفسها ، أن يخفف من قسوة السجن ومرارته ، من خلال استجلاب ذكرى جميلة ، يقول : ((**قضيت الليلة الأولى بمفردي نائماً فوق الأرض الباردة ، ووجدت السلوى في تذكر ما جرى بيني وبين بولين وظل طيفها يلف بمخيلتي**))[٢٧] ، فعلى الرغم من كون السجن مكاناً للضيق و الانغلاق ، فإن الراوي / الشخصية المركزية استطاع أن يخرج من بوتقة هذا المكان بما جال في مخيلته من ذكرى ما جرى بينه وبين (بولين) ، وهكذا يتحول السجن بحضور المرأة المعنوي إلى مكان آخر أقل قسوة وعدائية ، فالمرأة بحضورها في المكان ((تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة إذا كان حضورها جميلاً . وتستطيع في الوقت ذاته ، أن تحيل هذا المكان إلى أقبح ألامكنة ، إذا كان حضورها قبيحاً . فهي التي تضيء المكان وهي التي تعتمه))[٢٨] . فالمرأة قامت بإعادة هيكلية المكان من خلالها حضورها المعنوي فيه .

٢_المكان المعادي :-

من خلال الاستقراء الدقيق لنصوص (صنع الله إبراهيم) الروائية ، وجدنا أن الأمكنة المعادية تشكل معلماً بارزاً من معالم المكان فيها ، وهذه الأمكنة لا تتحدد بنوع واحد ، وإنما تختلف وتتنوع من رواية إلى أخرى ، ولعل غلبة هذا النوع من الأمكنة يسهم في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصيات وسلوكها ، وتفسير طبائعها ، وتكويناتها الداخلية والنفسية ، وهذا مايعزز ماذكرناه سابقاً ، من الترابط التام والعلاقة المتبادلة (التأثر والتأثير) بين المكان وبقية العناصر السردية الأخرى، وقد جسّد الدكتور (علي عبد الخالق) هذه الحقيقة بقوله : ((فالبيئة ميدان لحركة الأشخاص وطباعها وعاداتها وانفعالاتها ، وكل المؤثرات (النفسية والشعورية والفكرية) ... وتوضح أنماط السلوك والدوافع)) [٢٩] .

ذكرنا _فيما سبق_ إن البيت هو مكان الالفة الأول كونه يمثل الركن الذي يلجأ إليه الإنسان طلباً للراحة والاستقرار ، والمتنفس الأوحد الذي يجد فيه الملاذ للتحرر من صخب الخارج الخانق ، إلا أنه يتحول في بعض الروايات إلى مصدر الشقاء والتعاسة ، ففي رواية (شرف) مثّل البيت للشخصية الرئيسة (شرف) مكاناً لا تشعر فيه بالألفة والاطمئنان ، فعلى سبيل المثال ، عندما يلتقي (شرف) ب(جون) ويسأله الثاني عن مكان إقامته ، يتردد (شرف) في الإجابة تاركاً للراوي هذه المهمة : **((أراد أن يصف له المكان ، فتراءى له مدخله عند محطة المترو الذي تتجمع فيه القاذورات وتفوح منه رائحة المجاري ويغطيه الذباب ، والحارات المليئة بالحفر والمطبات تحلق فوقها أسراب الذباب والناموس ، والبيوت الصغيرة التي يرتفع منسوب الأرض عن مداخلها بصورة مستمرة . والغرف التي يقيم فيها بين خمسة أشخاص وعشرة ، والمياه المقطوعة وأجهزة الراديو والمسجلات في النوافذ والمقاهي وميكروفونات المساجد والأفراح))** [٣٠] ، والبيت الذي يسكنه (شرف) مع عائلته ،هو جزء من هذا المكان ، وبما أن الشخصية هي أحد الأفراد الذين يسكنون في ذلك المكان ، فإنه (أي المكان) يحرك خيال الشخصية وهي ترسم في مخيلتها تفاصيله ، كما أن هذا الوصف يسهم في الكشف عن المستوى الاقتصادي والاجتماعي لهؤلاء الناس الذين يعيشون في ذلك المكان .

ويعد السجن الأنموذج الأكثر تمثيلاً للمكان المعادي ، لاقترانه باغتيال الحرية وتكبيل الذات فكرياً ومادياً ومعنوياً ، إنه((بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عدّه نقيضاً لباقي الأمكنة إذ يظل معبراً عن حضور الموت وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً))[٣١] ، بل وحتى مادياً وفكرياً ، ويعد الروائي (صنع الله إبراهيم) من الروائيين العرب الذين عاشوا تجربة السجن ، يقول في إحدى المقابلات التي أجريت له : ((أنا مدين لفترة السجن بالتعرف على عوالم عديدة وثرية وشخصيات مهمة ووفية ، ومررت بتجارب جادة جداً ساعدتني كثيراً في الكتابة الإبداعية)) [٣٢] ، إن هذا التنوع والتفرد في وصف السجون كأمكنة لها مميزاتها الفنية والجمالية ، عائد إلى طبيعة التجربة الحياتية التي عاناها الروائي في ظل إقامته القسرية في تلك الأماكن المعادية ، ولهذا فمن غير المستبعد أن تتجسد التجربة الواقعية للكاتب في إحدى رواياته وهي رواية(شرف) ، نعود إلى الأمثلة التي جسدت هذا النمط من الأمكنة ، فعلى سبيل المثال يصف (شرف) غرفة الحجز التي دخلها لأول مرة في حياته ، يقول: **((ألفيت نفسي في غرفة كبيرة تلطخت جدرانها بالحبر ويقع الدماء وكتابات مختلفة ، واكتست أرضها بالزفت وخليط من البصاق والبول . أشار لي رجل ضخم الجثة يجلس القرفصاء على الأرض كي أنضم إليه ، كان يرتدي جلباباً قذراً شق من منتصفه ليكشف عن صدره وعورته وشعرت بشيء من الخوف فتجاهلته ومضيت إلى ركن بعيد عن الباب . جلست فوق**

مصطبة من الأسمنت أسفل نافذة عالية من القضبان الحديدية مغطاة بشبكة من السلك)) (٣٣) ، فهو ينقل عبر هذا الوصف للمروي لـه غير الممسرح طبيعة البيئة الجديدة التي دخلها (شرف) رغماً عنه ، وهنا تتجسد مشاعر الخوف والعداء تجاه هذا المكان .

وقد تشعر الشخصية بالكره والعداء نحو أحد أجزاء البيت ، دون البيت كله ، لإحساسها بثقل الزمن ، نتيجة الضغط النفسي الذي يسلطه هذا الجزء دون غيره ، وذلك تبعاً لطبيعة الموقف ، فإذا كان (رشدي) في رواية (وردة) قد وجد في بيت (يعرب) الراحة والسعادة التي افتقدها في بيت أهله ، فإن المشاعر تكون على العكس من ذلك في إحدى غرف ذلك البيت ، إذ تصبح الغرفة التي يختلي فيها (شهاب) ب(شهلا أو وردة) مكاناً يشعر تجاهه (رشدي) بالتوتر والريبة ، فتبقى مشاعر الشك تمزق أفكاره حول حقيقة ما يجري بينهما في الداخل ، يقول : ((**... تزايد القلق عندما لاحظت أنه يشترك معها في الحرف الأول من اسمها ، وبدا لي ذلك نذيراً بالشؤم . لكني لم أكن مستعداً لما حدث قبل قليل ، إذ انسحب الاثنان ، شهلا وشهاب ، إلى إحدى الغرف.**
بدت على يعرب علامات التوتر وواصل الحديث بذهن شارد . وكنت متوتراً مثله وقد تركز اهتمامي على الغرفة ، كنت أعرف أن بها مكتباً خشبياً ومقعدين وكنبة صغيرة ، وكان بابها موارباً لكني لم ألتقط صوتاً يمكنني من تبين ما يجري داخلها))(٣٤) ، فخلف أسوار هذه الغرفة المحاطة بنظرات الشك والتوتر والريبة ، من قبل (يعرب) و(رشدي) تبدأ الأسئلة تُثار وعلامات الاستفهام تتوارد في ذهن (رشدي) حول ما يفعله الاثنان في تلك الغرفة ، التي تحولت إلى مكان يبعث على الشك وعدم الاطمئنان ، فهو يرى أن ثمة أمر مريب يجري بينهما ، وفعلاً تعترف (وردة) في يومياتها بوجود علاقة غير شرعية بينهما .

ويبقى البيت عند شخصية أخرى وهي شخصية (وعد) مكاناً يبعث على السأم والملل، فقد شعرت أن حريتها يجب أن تتشكل خارج أسوار بيت عمها أبي عامر، وأن مؤشر الألفة عندها قد انحرف كثيراً عن هذا المكان ، إلى مكان آخر علّها تجد فيه حريتها ومستقبلها ، بعد أن فقدتهما في ذلك البيت ، تقول موجهة حديثها إلى المتلقي المباشر (رشدي) ناقلة إليه معالم شخصية عمها من خلال ذلك المكان الذي أحتجزت بين أسواره : ((**... لا يوجد من هو أكثر منه رجعية ، إنه لا يسمح لبناته بالخروج من المنزل ... أنا التي انتزعت حق العمل في جمعية المرأة يومين في الأسبوع . وافق كي يكسب ودي ويحصل على اليوميات . وعدا ذلك نبقى في البيت بجوار زوجته، هناك في الطابق الأعلى قاعة طولها ٣٥ متر مفروشة بالسجاد ومحاطة بالوسائد ، هل تعرف كم عددها؟ أنا أحصيتها في لحظات الملل : ٦٥ وسادة ، تغلق النوافذ ويضاء المصباح الكهربائي في عز النهار. كل يوم تجلس زوجة عمي في فستان طويل من القطيفة محلى بورود ذهبية صغيرة وفصوص من الفضة يستغرق تطريزها في اليد شهراً كاملاً**)) (٣٥) ، لقد أصبح المكان سجناً يقيد حركة (وعد) ويحول دون تحقيق حلم حياتها ، المتمثل في إكمال دراستها الجامعية ، لذلك فقد اشترطت التحرر من سلطة عمها مقابل تسليم يوميات والدتها ، إن تنامي حالة الصراع بين رغبة الشخصية في التحرر والانعتاق ، وبين تلك العوائق الاجتماعية التي تحد من تلك الرغبة ، يجبر الشخصية على الإحساس بالعدائية تجاه مكانها الذي نشأت فيه وتربت ، وهذا يؤدي في النهاية إلى حدوث الإنفصام والقطيعة التامة بين الشخصية ومحيطها المكاني الذي ترعرعت بين أركانه .

وقد يتسع المكان المعادي ولا يقتصر على الأماكن المغلقة فقط ، بل يتجاوزها إلى مدى أوسع وأشمل، لتدخل الشخصية إلى فضاء أكثر سعة ورهبة ، إنها الصحراء الشاسعة ، بكل جزئياتها المرعبة ، فبعد إختفاء (يعرب) والدليلين ، تستيقظ (وردة) لتجد نفسها وحيدة مع (دهميش) في صحراء شاسعة متباعدة الأطراف ، فقد هرب أخوها بصحبة الدليلين ، ولم يتركوا لهم سوى الناقتين والقليل من الطعام ، تقول مصورة ذلك المكان الذي لم يترك لهما أي خيار بالنجاة: **((أيقظني دهميش قرب الفجر، نهضت الناقتان وهما ترغيان ، أكلنا بعض التمر وتجاهلنا الشاي والقهوة ، اتجهنا نحو الكثبان، عندما اقتربنا منها كانت الشمس قد ألهبت الرمال. ارتعشت ناقتي بشدة . رفضت متابعة السير. شعرت بالدوار غاصت قدماي حتى الركبتين في الرمل . صعدت بصعوبة وأنا أجرها خلفي ... لن نستطيع العودة وليس من مكان نلجأ إليه ولا يمكن أن أصعد كثيباً آخر من هذه الكثبان المفزعة، لقد انتهينا . لو تهنا غرباً وقعنا في يد السعوديين وشرقاً في يد الحراسيس ، وطول الوقت معرضان للوقوع في شباك قبيلة أو حيوان ما هذا فضلاً عن العطش))** [٣٦] ، وهكذا تطوي الصحراء نهاية (وردة) و(دهميش) وتبقى نهايتهما لغزاً محيراً وسؤالاً لم يجد إجابة .

وتبدو غرفة المكتب في رواية (أمريكانلي) مكاناً لا تشعر فيه اليهودية (إستر) بالراحة والإطمئنان ، إذ تعتبر وجود الدكتور (شكري) معها في نفس الغرفة عائقاً يحد من حريتها و استقلالها ، لذلك ، عمدت إلى تغيير وضعية مكتبيهما ، فيجلس كل واحد منهما معطياً ظهره للأخر . هذا مايتجلى في الحوار الذي دار بينهما ، إذ يقول :**((طرقت الباب ثم أدرت مقبضه ، وجدتها جالسة إلى مكتبها فحييتها ، ردت باقتضاب وانهمكت في العمل فوق كومبيوتر محمول . جلست إلى مكتبي معطياً ظهري إلى ظهرها وأخرجت أوراق المؤتمر . قلبت بينها لكن وجودها خلف ظهري لم يشعرني بالطمأنينة .**

حملت أوراقي في يدي وأزحت مقعدي إلى الوراء ، قمت واقفاً ثم استدرت وجذبت أحد مقاعد الطاولة وجلست إليها . توقفت عن الدق فوق الكمبيوتر و التفتت إلى مقطبة .

قلت موضحاً : هذا وضع مريح أكثر .

أجابتني في حدة : لك وليس لي .

رفعت حاجبي مدهوشاً وقلت : عفواً ؟

قالت بنفس اللهجة الحادة : جلوسك هكذا يشوش أفكاري .

لم ادر هل أضحك أم أغضب .

إستطردت : أنا أحب ارتداء الجوبات القصيرة و الجلوس على راحتي .

كان موقعي الجديد يسمح لي فعلاً برؤية ساقها اليسرى التي كشفت عنها الجوبة . و كانت ساقاً عادية بارزة العظام تعجز عن خلب لب كهل في سني . وكنت أفضل ساعديها .

قلت . وعيني على ساقها : ليس بها عيب .

قالت : العرب لايفكرون إلا في شيء واحد .

قلت : فعلاً ، هذا صحيح)) [٣٧] ففي هذا المثال تتحول الغرفة التي اعتادت (إستر) التواجد فيها إلى مكان لايبعث على الاطمئنان و الراحة ، بوجود البروفيسور العربي المصري (شكري) الذي لا يهمه من المرأة سوى الجسد ، على حد تعبير(إستر) .

لقد قدم (صنع الله إبراهيم) في رواياته أشكالًا متعددة ومتنوعة من المكان الأليف والمعادي ، ولم يكن البيت المكان الأليف الوحيد في هذه الروايات ، بل تعددت أشكال المكان الأليف ، فضلاً عن ذلك فقد كان تواجده أقل بكثير من تواجد أنواع و أشكال الأماكن المعادية التي تنوعت أيضاً ، فمنها : السجون ، البيوت ، الصحراء .

وأخيراً يمكننا القول إن هناك علاقة واضحة بين المكان والشخصيات ، رئيسة وثانوية ، فالمكان رمز من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية إذا كان هذا المكان أليفاً ينمّي في الشخصية الإحساس بالانتماء ، ويحدث العكس إذا كان المكان غير ذلك ، وعلى هذا الأساس فالمكان ما هو إلا عنصر محايد ، يحمل في جوهره دلالة العداء و النفور ، مثلما يحمل دلالة الألفة و الانجذاب ، فهذه الدلالة غير متأصلة في ذات المكان ، بل هي متأصلة في ذات الشخصية نفسها ، فما يدور في داخل المكان من علاقات وحقائق هو الذي يشكل هويته عند الشخصية فتصف المكان آنذاك بالألفة أو المعاداة .

المكان العتبة :-

لا يمكن أن تخلو النصوص الروائية _في الغالب_ من وجود المكان العتبة فيها، بسبب المساحة الواسعة التي يغطيها البناء الروائي ، وهذا الأمر يرفد الروائي بفضاء أوسع في تكوين الأمكنة المناسبة لبناء النص السردي .

وتتمثل هذه الأمكنة في الممرات، والمداخل ، والأبواب، والسلالم، والنوافذ المشرفة على الشوارع ، كما يتمثل في الأمـــاكن التي ترتبط بالمدن كالســـــاحات
والشوارع ، والحانات، ووسائط النقل ، والجسور ، والقنوات[٣٨].

ويرتبط بفضاء العتبة الفضاء الواصل الذي((يربط بين عالمين أو مجتمعين أو ثقافتين أو ما يدل على كل هذه ... ما يربط الداخل المختنق بالخارج المنفتح))[٣٩]، ويتمثل كذلك في النوافذ والعربات والمطر والسفينة وحتى الأحلام، فبعض الشخصيات قد((تبتعد عن ضيق الداخل عبر وسائل أخرى كالحلم بأشياء مختلفة))[٤٠]، ولما كان لهذا الفضاء تأثيره الطارئ في سير الأحداث ، فإن شعور الشخصية أثناء تواجدها في هذا المكان هو شعور طارئ كذلك إذ لا يلبث أن يزول بزوال ذلك المكان ، وفيما يتعلق بالزمن ، فإن الزمن الموجود في فضاء العتبة ، يتخطى حدود الزمن الطبيعي ، بسبب الحالة النفسية التي تمرّ بها الشخصية ، فلا يصبح للزمن وجوده المألوف ، إذ ((لا يصبح ممكناً إلا الزمن المتأزم حيث تعادل اللحظة فيه أعواماً وعشرات الأعوام))[٤١].

لا يمكننا الإحاطة بجميع أنواع أماكن العتبة في نصوص (صنع الله إبراهيم) لذلك سنتناول الأمكنة التي شكّلت علامات مهمة في سير الأحداث ، كونها أماكن تدور في فلك زمن الأزمة المشحون بالقلق والخوف والتوتر والإنفعالات النفسية المختلفة .

في رواية (شرف) كان للشارع حضوره الفعال والمؤثر في سير الأحداث الروائية وتطورها، باعتباره البؤرة التي انطلق منها الحدث الرئيسي ، ففي هذه الرواية يشكّل الشارع الفضاء الرحب الذي يلجأ إليه(شرف) هرباً من سلطة الأب وسخريته التي لا تنتهي ، فضلاً عن أن الشارع مثّل له فسحة الحرية التي يتنفس منها عبق الانطلاق والتحرر ، يقول الراوي: ((**كانت الأويشنز أمامه كالآتي : دخول السينما وبالتحديد فيلم تسيل منه دماء كافية طالما أن الأفلام الأخرى ذات ال"صور" غير متاحة ... أو العودة إلى البيت ، الإختيار الأخير كان في الحقيقة إثنين : تحت، فوق. تحت أي في الشارع ، على الناصية (حيث كشك السجائر ودين كبير) أو عند حانوت الميكانيكي مع أفراد الشلة وسيجارتين من البانجو الذي يجلب الصداع والغثيان إذا كان على معدة فارغة ثم الشاي في مقهى الكورنيش الذي أقيم في موقع استراتيجي على حافة ترعة قديمة تحولت إلى مقلب زبالة (وإذا كانت لدى الميكانيكي سيارة صالحة للسير إنتقلت المجموعة إلى المعادي القريبة لتلتحق بشلة الطلبة والمزيد من البانجو) فوق معناها الشقة (الضيقة حيث لا يوجد مكان للجلوس أو النوم) والمواجهة (مع النفس والآخرين) ومحاولة حل المعادلة المستحيلة**))[٤٢]، فالشارع شكّل مكاناً إنتقالياً يلجأ إليه (شرف) لينفس عن ضيقه المزمن بالواقع الذي يحياه مع أفراد عائلته ، فهذا الشاب ما هو إلا عينة من المجتمع المصري الذي يعاني فيه الشباب من ظلم الواقع السياسي والإجتماعي والاقتصادي ، فانعدام فرص العمل وتفشي الفقر والحرمان، وضياع الحاضر والمستقبل هي التي دفعت هذا الشاب أن يتسكع في الشوارع مع أفراد شلته يتعاطى الممنوعات ، من دون أن يكون له هدف محدد يسعى إلى تحقيقه ، لقد شكل الشارع في هذه الرواية مكاناً فاعلاً ومؤثراً في ذهن الشخصية وسلوكها بإعتباره البؤرة الأساس التي انطلقت منها أحداث هذه الرواية .

وفي موضع آخر في الرواية يتحول الشارع إلى مكان تشعر تجاهه الشخصية بالخوف و الرهبة ، إذ يكشف عن لحظات التوتر وعدم الاستقرار النفسي التي رافقت (شرف) أثناء مروره بهذا الشارع ، يقول : ((**جاهدت حتى اقتربت من إحدى الفتحات المسورة من أجل نسمة هواء ، بدا لي الشارع غريباً كأني أراه لأول مرة ، وتنبهت لأشياء لم أعرها اهتماماً من قبل : حركة الناس والسيارات وأشكال النساء وخطواتهن المرتبكة ولحظت أن الناس تمشي كالمنومة وأن سيارتنا لم تثر اهتمام أحد**))[٤٣]. فالشارع الذي مرّ به (شرف) هذه المرة ، هو عينه الشارع الذي مرّ به قبل ذلك عدة مرات ، إلا أنه هذه المرة يراه بمظهر وشكل غريبين ، فاليوم يمر به وهو في العربة التي تقوده إلى السجن ، ينظر إليه عبر القضبان ، ومن خلالها ، فرؤيته له تحاكي حالته النفسية المتأزمة ، وشعوره بالقلق والتوتر ، ومن هنا كانت رؤيته لهذا المكان ليس في ذاته فقط ((وإنما بما تصبه النفس عليه من مشاعر))[٤٤].

وقد يكون الشارع في رواية (أمريكانلي) فضاء العتبة الذي يلجأ إليه الدكتور (شكري) من أجل معرفة المزيد عن المرأة ، واكتشاف سر ذلك الكائن العجيب ، ذلك السرد الذي يكمن في الجسد وحده ، يقول الراوي : ((**...لكن شهوة البحث كانت عميقة لدي منذ الصغر . فدأبت على التجوال في شوارع الحي وحواريه رافعاً رأسي إلى أعلى على أمل أن أرى من خلال أسيجة الشرفات الطرف الآخر من اللغز . لم أوفق أبداً في مسعاي وجل ما**

تمكنت منه هو لمحة سريعة ذات مرة لركبتين متباعدتين أسندت صاحبتهما إحدى قدميها إلى الساق الأخرى . يومها اندفعت الدماء في عروقي دون أن أفهم السبب وتعذر عليّ المشي إلا بعد أن هدأت مشاعري))[٤٥]. فالرغبة في استكشاف المرأة ، ومعرفة الطرف الآخر من اللغز – تفاصيل جسدها – كان الشغل الشاغل في حياة (شكري) عندما كان صغيراً ، لذلك فقد كان تجواله في الشوارع ، ومراقبة الشرفات ، على أمل أن يرى ما يساعده في فك طلاسم ذلك اللغز المحير ، ويبدو أن هذه الأمكنة قد ذكرها الروائي دون وصفها وتحديدها ، بعلامة مميزة ، لتصوير الحالة النفسية للشخصية في تلك اللحظة التي شاهد فيها بعضاً من تفصيلات ذلك الجسد فأصيب بحالة من الذهول والاضطراب منعته حتى من الحركة .

ويعد الباب من أمكنة العتبة التي ورد ذكرها في نصوص (صنع الله إبراهيم) الروائية وهذا نابع من طبيعته ووظيفته التي تجعل منه المدخل الطبيعي للمكان ، ويتجسد الباب ((حداً فاصلاً بين عالمين ... يتم اجتيازهما – طوعاً أوكرهاً – فيتحقق الانتقال من عالم إلى عالم آخر مغاير ، وربما مناقض))[٤٦]، ففي رواية (شرف) تبدو هذه المغايرة أو هذا التناقض انتقالاً للأسوأ ، إذ كان عبور (شرف) لبوابة السجن عبوراً إلى عالم أكثر قساوة وظلماً ((**توقفت عربة السجن أمام بوابة ضخمة مقوسة من الخشب الثقيل تعلوها لافته تعلن عن رسالة المؤسسة بكلمتين مقتضبتين هما " التأديب والإصلاح " . .. فالبوابة الضخمة كانت تحتوي في منتصفها على باب صغير بحجم القامة الإنسانية تطلب المرور منه القفز فوق حاجز خشبي بارتفاع قدم . عندئذ ألفى نفسه في فناء مربع أقيم وسطه نصب غامض تحيط به دائرة من الحجارة الملونة مزروعة بالنجيل والزهور ، بعد هذه الافتتاحية المضللة سيق إلى قاعة كبيرة ازدحمت بالوافدين الجدد ويجيوش الذباب التي كانت تقوم بعمليات إقلاع وهبوط منتظمة فوق مرحاض في الركن ، تناثرت الإفرازات حول فتحته))**[٤٧]، فبوابة السجن مثّلت الحد الفاصل بين عالمين متناقضين ، عالم الحرية والانطلاق ، وعالم الكبت والانغلاق ، ف(شرف) الذي قدمه لنا الراوي على أنه الشاب الذي عشق الحرية والحركة والتجوال الدائم في الأسواق والشوارع ، فها هو الآن يلج هذه البوابة الكئيبة التي أصبحت آخر عهده بذلك العالم ، فمشاعره في تلك اللحظات مليئة بالقلق والتوتر ، تحاكي الجانب النفسي القلق الذي جسدته لحظة الدخول إلى تلك البوابة.

وفي رواية (وردة) يرتبط الباب أيضاً ببعض الدلالات المتفرقة ذات الأهمية، ومن تلك الدلالات قيام الحالة التي عليها الباب _ كونه مفتوحا أو مغلقاً_ شاهداً على طبيعة العلاقة القائمة بين (وردة) و(شهاب) فالراوي كان يتوجس من طبيعة تلك العلاقة ، وما زاد من توجسه ، إنفراد الاثنين في غرفة واحدة وباب موارب ، يقول الراوي : **((بدت على يعرب علامات التوتر وواصل الحديث بذهن شارد ، وكنت متوتراً مثله وقد تركز اهتمامي على تلك الغرفة كنت أعرف أن بها مكتباً خشبياً ومقعدين وكنبة صغيرة ، وكان بابها موارباً لكني لم ألتقط صوتاً يمكنني من تبين ما يجري داخلها))**[٤٨]، ف(رشدي) يصور لنا طبيعة مشاعره المتسمة بالتوجس والترقب ، وهو يعيش تلك اللحظات التي رافقت ذلك الموقف ، فعلاقة (شهاب) ب(وردة) كانت تثير الأسئلة في مخيلة (رشدي) وفي اليوميات وجد الأجوبة التي كان يبحث عنها ، والتي كشفت عن حقيقة تلك العلاقة . وعندما يستيقظ (رشدي) من النوم ، يكتشف فقدان الجزء الأخير من اليوميات ، وعند الباب ، يبدأ باسترجاع بعض التفاصيل التي سبقت عملية الفقدان تلك ، يقول : ((**نقلت البصر بين النافذة الموارية والباب ، كانت السلسلة المعدنية مدلاة بجوار القفل وتذكرت أني ثبّتها بمجرد**

دخولي ، تذكرت أيضاً أني لم أنزعها عندما فتحت الباب للهندي . كانت مدلاة وقتها كما هي الآن))[٤٩].
فالشخصية تنقل لنا مشاعرها المشوبة بالقلق والتوتر والضيق عندما تكتشف فقدان اليوميات ، فالباب على حاله ، والسلسلة لم تزحزح عن مكانها ، عندما فتح الباب للهندي ، وفي هذا إشارة واضحة إلى ضلوع أبي عامر في هذه المؤامرة ، كونه كان يلح على (وعد) بصورة مستمرة من أجل أن تعطيه تلك اليوميات ، فضلاً عن كونه دائم المراقبة لحقيبة (رشدي) عندما كان في بيته .

وفي رواية (القانون الفرنسي) / يتجلى الجانب الآخر من شخصية (سيلين) واضحاً للدكتور (شكري) ، إذ يدور بينهما الحوار الآتي عند باب المصعد: ((**مدت يدها وفتحت الباب وغادرت المصعد فخرجت ورائها ، وقفنا أمام بابه المفتوح وواصلت ثورتها وهي تتلفت حولها لكن أحد لم يهتم بنا من الجالسين في البهو . ومر بنا نادل دون أن يلتفت إلينا .**

قلت : أسمعي ، تعالي إلى غرفتي .

قالت : لا

– إذن غرفتك .

قالت : لا طبعاً . أنت شخص ساذج .

بدأت أغضب .

تستفزني في عمد ؟ ما زوخية ؟ لكن لم أصفع امرأة في حياتي ولا حتى رجلاً .

ولجت المصعد فهممت بمتابعتها .

قالت : لن أصعد معك وحدنا .

وقفت لحظة تتطلع إلي داخل المصعد بوجه شاحب .

شخصية أخرى تماماً .

أشرت لها بيدي قائلاً : تفضلي وحدك . ترددت لحظة وهي تتأملني ثم قالت سنلتقي في عالم آخر أولا نلتقي .

أغلقتْ الباب وبقيت واقفاً [٥٠].

فعند الباب يحاول الدكتور (شكري) أن يحقق لنفسه إنتصاراً جنسياً خارج حدود بلده ، إلا أن سوء الطالع يبقى رفيقاً له ، فترفضه (سيلين) رفضاً قاطعاً، وعند الباب يتلاشى حلم الدكتور (شكري) ورغبته في أن يقيم علاقة جنسية خارج حدود بلده ، فيسقط القناع عن وجه الدكتورة (سيلين) معلناً عن شخصية أخرى تماماً ، وإغلاقها الباب يصبح حداً فاصلاً بين وضعين نفسيين يتأرجح بينهما (شكري) وهو يحاور نفسه : ((**لن أتصل بها ولن أصعد إلى غرفتها ولن أمدد إقامتي ، هل ستتلفن وتعتذر أو تأتي وتطرق الباب وتبكي**))[٥١]. والظاهر أن الدكتور (شكري) كان يمنيّ نفسه أن تعود إليه وتعتذر وهذا ما لم يتحقق .

تعد **النـــــافذة** أحد أهم الأماكن التي تمثل صلة بين الداخل و الخــارج ، إذ تعد ((نقطة تلاق بين الداخل والخارج))[٥٢]، كما تعد وسيلة تلغي المسافات والحدود فضلاً عن قدرتها على إضفاء أبعاد أخرى على المكان ومنحه عمقاً يسمح بإحضار العديد من المرئيات و المشاهد من الخارج إلى الداخل .

ففي رواية (وردة) يمضي رشدي إلى النافذة محاولاً تتبع أي حركة أو صوت قد يشكل عدواناً عليه ،بعد أن نجا من مطاردة السكارى الذين كانوا يتعقبونه في الشارع المحاذي للفندق الذي يقيم فيه : ((**أغلقت الباب خلفي بالسلسلة المعدنية ومضيت إلى النافذة المطلة على حديقة الفندق الخلفية . كانت ستائرها مسدلة لكن بها فرجة في الوسط تطلعت منها إلى الخارج ، وقفت برهة دون حراك ودون أن ألمح أثراً لحركة أو أسمع صوتاً ، شددت طرفي الستارة محكماً إغلاقها ثم أشعلت مصباح النور المجاور لسريري وأدرت التليفزيون**))[٥٣]، فالراوي / الشخصية المركزية ينقل لنا مخاوفه وهو يتأمل الخارج من خلال النافذة المطلة على حديقة الفندق ، وهو بذلك يجسد حالته النفسية المضطربة ، وشعوره برهبة الموقف الذي مرّ به عندما حاول السكارى الإعتداء عليه .

وتمارس النافذة في رواية(أمريكانلي) ضغطاً نفسياً على الدكتور(شكري) فيصبح الزمن مشحوناً بالتوتر والإنفعال ، عندما رأى مشهداً كان يتمنى أن يراه منذ أن كان مراهقاً ، فها هو الآن يتحقق وهو فوق الستين ، يقول : ((... **حملت علبة سجائري وخرجت إلى الحديقة. خطوت نحو ركن التدخين وحانت مني نظرة إلى نافذة جيراني. كانت المرأة ما تزال فوق الأريكة لكنها كانت عارية تماماً ومنتصبة في مواجهتي وقد إنسدل شعرها على وجهها وأخفى ملامحه ، وأدركت أنها تعتلي شخصاً ما وتتحرك فوقه.**
تسمرت في مكاني وقد تسارعت دقات قلبي . تذكرت سنوات مراهقتي التي سيطرت عليها أمنية مشاهدة لحظة كهذه. وهاهي تتحقق في نهاية العمر بعد أن لم يعد الأمر سراً أو ذا بال))[٥٤] ، ويبدو أن النافذة أسهمت في تصوير الحالة النفسية للشخصية في تلك اللحظة ، عندما رأى مشهداً كان يتوق رؤيته في زمان ومكان مختلفين ، لقد كانت النافذة ، هنا، بمثابة حلقة الوصل بين عالمين مختلفين ، عالم الداخل ، وعالم الخارج ، عالمه الداخلي المتأزم المليء بالإخفاقات العاطفية والجنسية ، والعالم الخارجي المنفتح إلى أبعد الحدود ، الذي تمثله تلك المرأة العارية.

ويمثل **شاطئ النيل** في رواية (وردة) فضاء العتبة الذي يبث (رشدي) عنده شكواه وحزنه وهو يسترجع عنده كل كلمة أو إشارة تبدر من (وردة) على أمل أن يجد لنفسه مكاناً في قلبها ووجدانها : ((**كنت بعد أن أتركها أمشي طويلاً على شاطئ النيل دون أن أعبأ بالشقوق المنتشرة في حذائي وأنا أستعيد كلماتها وإيماءاتها ، مفتشاً بينها عما قد يكشف عن عاطفة خاصة أزائي ، ويغشاني الأسى العميق عندما تتناهى إلى سمعي أغنية لعبد الوهاب أو عبد الحليم حافظ . كم من السجائر دخنت في إستغراق وأنا أستمع إلى أغنيات "ظلموه" و " أهواك" و " أسمر يا أسمراني" أو وأنا أشكو لأحد أصدقائي حباً بغير أمل**))[٥٥]، لقد كشف هذا المكان عن حقيقة الأبعاد النفسية التي تمخضت عن تلك التجربة العاطفية الفاشلة ، فالحب الذي كان يُمنّي (رشدي) نفسه به ، لم يكن إلا حباً من جانب واحد ، من جانبه هو فقط ، في حين كشفت (وردة) في يومياتها عن حقيقة مشاعرها نحو (رشدي) فكانت هي الأخرى تتمنى في قرارة نفسها أن يشعر (رشدي) بحبها ، وقد تأخر هذا الإعتراف الذي استغرق أكثر من ثلاثين سنة .

وتمثل (حديقة الأورمان) في رواية (أمريكانلي) فضاء العتبة الذي يتسكع فيه الدكتور(شكري) مع (جمالات) وهو يحاول أن يبوح لها بحقيقة مشاعره ، يقول : ((**وفي أحد الأيام استجمعت أقصى ما أملك من شجاعة وقررت مفاتحتها . عرضت عليها أن نتسكع في حديقة (الأورمان) المقابلة لمباني الجامعة ، كنت أبحث عن ديكور ملائم لما أنا مقدم علي من جنون.**

اتخذت الزهور والنباتات أحجاماً ضخمة وتوهجت ألوانها، وإلتهب خداها ، وارتبكت خطوات قدميها في الحذاء الواطئ المترب .

لم تفه بكلمة . فلم أسألها شيئاً . لم أسألها حتى إذا كانت تبادلني المشاعر))[٥٦]، ففي هذا المكان تنتاب الشخصية مشاعر التردد والخوف فلا يقوى على البوح بمشاعره، والتصريح بعواطفه ، ويبدو أن الضعف والتردد وفقدان الثقة بالنفس من أبرز الآفات التي كان يعاني منها الدكتور (شكري) في كل سنين حياته ، والتي أثرت سلباً على استقراره العاطفي والنفسي ، وبالتالي اتخاذه موقفاً غير سوي من المرأة .

أما الأماكن المتحركة فقد شكل ظهورها بوصفها أماكن عتبة حضوراً نادراً في النصوص الروائية للمدة موضوع البحث ، ولم نعثر إلا على مثال واحد في رواية (وردة) إذ يصبح الزمن الذي يمر على (رشدي) زمناً يثقل كاهله ، ومشحوناً بالتوتر و الخوف ، وهو يستغل سيارة غريبة بصحبة سائق غريب ، ويتوجه به إلى مكان مجهول ، ويكشف لنا (رشدي) عن أغوار نفسه في تلك اللحظات المريبة ، يقول :((**اقتربت من السيارة وأنا أدقق النظر في سائقها . كان عمانياً بحكم ملابسه و ظفارياً ببشرته السمراء وملامحه الجبلية ، تابعني في المرآة المعلقة فوق رأسه وعندما حاذيته تماماً مد يده وفتح لي الباب الخلفي دون أن ينبس بكلمة .**

كانت الخطوات تخرق كل القواعد . في العمل السياسي السري لا يتم لقاء بين غريبين دون ثالث يتولى تعريف أحدهما بالآخر ، وفي قصص التجسس والمغامرات يتبادل الغريبان كلمات معينة – ساذجة للغاية – عن الجو أو يحمل أحدهما وردة حمراء في عروة سترته بينما يحمل الثاني صحيفة مطوية فإذا حاد أحدهما عن النص افتضح زيفه . وها أنا أركب سيارة مجهولة دون نص على الإطلاق))[٥٧] ف(رشدي) حين يركب السيارة المجهولة تبدأ الأفكار الغريبة تراوده ، والأسئلة تطرح في مخيلته حول حقيقة هذه الرحلة غير الطبيعية ، وتبقى هذه الرحلة غريبة وغامضة في نفس الوقت ، إذ تنتهي باختفاء السائق ،الذي يعثر عليه بعد عدة أيام ميتاً ، بعد سقوطه من مكان شاهق ، بينما يضيع (رشدي) في غابة مترامية الأطراف ، لا يستطيع معرفة طريق العودة إلا عند حلول صباح اليوم التالي .

ولم يسجل **المقهى** _باعتباره من أماكن التجمعات التي تمثل الملتقى الجامع لمختلف شرائح المجتمع_ حضوراً بارزاً في روايات المدة موضع البحث ، ولم نعثر إلا على مثالاً واحداً في رواية (وردة) ، إذ وجدت (وردة) في المقهى المأوى الذي تنشد فيه فسحة من الحرية والإنطلاق والراحة النفسية التي كانت قد افتقدتها في بلدها ، وها هي الآن تجدها في مكان آخر بعيد عن وطنها : ((**رغم أن بيروت مرتع لأجهزة المخابرات الغربية إلا أن فيها حركة ثورية نشطة ، تقريباً كل شخص منضم لجماعة ما ، ما أحبه فيها هو المقاهي الأنيقة في الحمراء ، والتجمعات الكبيرة التي يناقش فيها كل شيء ، حركة الترجمة النشطة ،أشعار ناظم حكمت ومايكوفسكي ، موسيقى الروك وألفيس بريسلي ، أفلام تروفو وجودار، تبدو القاهرة رغم ضخامتها كالقرية إلى جوار بيروت))**[٥٨] ، إن أهمية هذا المكان تتجلى في انفتاحه التام اجتماعياً وثقافياً وفنياً ، فهو عند الشخصية بمثابة النادي الأدبي ، الذي تقدم فيه مختلف الجوانب الأدبية والثقافية : ((إنه يتعدى كونه ديكوراً ليكون عنصراً جوهرياً في سياق النص... فإن هذا العنصر "المكان" يصبح متعدداً متجدداً في تركيبه وتصويره ومن ثم في وظائفه المتعددة، التي لم تعد وقفاً على إبراز البطالة

والتعطل والممارسات المشبوهة وتمجيد الكسل وإنما تتأطر لها مجموعة من الوظائف المغايرة))[٥٩]، تتمثل ((بما تتيحه للإنسان من فرصة لكي يعبر فيها عن ذاته. هي بقدر ما تهبه من حرية مستلبة في أماكن أخرى))[٦٠] .

شغل المكان العتبة حيزاً لابأس به في نصوص (صنع الله إبراهيم) الروائية – موضع البحث – وعلى الرغم من كونها لم تمثل إلا محطات عابرة في حياة الشخصيات ، فإنها من جانب آخر حملت دلالات فنية وجمالية أسهمت في المحافظة على سيرورة الحدث الروائي . فضلاً عن ذلك فقد حمل هذا المكان سمة العداء والألفة ،بالنسبة للشخصية ، وذلك تبعاً للآثار النفسية التي يتركها فيها، ومع ذلك يبقى الإحساس نحوه مؤقتاً وعابراً يزول بزوال ذلك المكان .

الوصف _ وظائفه _ أنواعه

يُعدّ الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان ، ونعني بالوصف ((تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجـودها ووظيفتها ، مكانياً لا زمانياً))[٦١]، وهو عبارة عن نظام أو نسق ((من الرموز و القواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية))[٦٢] .

اختلفت وظيفة الوصف وأهميته بإختلاف المدارس التي تبنته ، فالكلاسيكيون رأوا فيه أداةً تزينية في العمل الروائي، ومجالاً فنياً لإبراز القدرة البلاغية للكاتب ، من دون أن يترك أي بصمة على الشخصية أو مضامين الرواية ، وكان الهدف من الوصف أن يمثل لنا ((عالماً مألوفاً بكل دعته ، عالماً نعرفه حق المعرفة))[٦٣]. في حين عُني الواقعيون بالوصف وركزوا على أنواعه بالدقة والاستقصاء وتناولوا حتى الأجزاء والعناصر الدقيقة ، سواء كان وصفاً للأماكن أو الأشخاص أو الأشياء، فالتزموا بالموقف الموضوعي _ كما ترى الدكتورة (سيزا قاسم)[٦٤]. أما كتّاب الرواية الجديدة فقد أهملوا النظر إلى السمات الرئيسية التي ركز عليها الواقعيون ، والتفتوا إلى المعالم الصغيرة التي أغفل عنها سابقيهم، فهم لا يصفون إلا ((جمادات لا تعبر عن معنى محدد أو تكشف عن شيء واضح ... إنها توصف بدقة متناهية وتحدد مكونات الشيء وأبعاده ومقاييسه بأساليب وطرق تقترب إلى حد بعيد من الأساليب العلمية والهندسية))[٦٥] .

ويقسم الوصف من حيث علاقته بالموصوف على نوعين هما :[٦٦]

١- **الوصف الإجمالي :- ويتركز الوصف فيه على بعض جوانب الموصوف أو بعض أحواله ، ويطلق عليه أحياناً ب(الوصف الإنتقائي) .**
٢- **الوصف التفصيلي : – وفيه ينصبّ الوصف على كل جوانب الشيء الموصوف أو معظمه ، لذلك يطلق عليه (الوصف الإستقصائي)**

وهناك تقسيم آخر للوصف بحسب الوظيفة التي يضطلع بها وهو:[٦٧]

١- **الوصف التفسيري:- ويتم فيه وصف مظاهر الحياة الخارجية بتفصيلاتها وأبعادها بما فيها من مدن ومنازل وأدوات وأثاث وأشياء ، إذ عن طريق وصفها تتكشف لنا الحياة النفسية للشخصية .**

٢- **الوصف الإيهامي :- وفي هذا الوصف يتم تحويل إنتباه المتلقي فيما يقرأه ظاناً منه أنه واقعي وحقيقي ، وهذا الأمر يتحقق بشكل جلي عندما يكون الوصف متوجهاً نحو التفصيلات الدقيقة للأشياء والأشخاص ، مُدخلاً العالم الخارجي بتفصيلاته في عالم الرواية التخييلي[٦٨].**

٣- **الوصف التزييني :- وهو الوصف الذي يُنظر إليه على أنه الزخارف التي تضاف إلى المباني والكنائس ، ويتم فيه تحقيق غاية جمالية وليست فنية، أو دلالية .**

حاول الروائي (صنع الله إبراهيم) عن طريق تصوير المكان الوقوف على طبائع الشخصيات والكشف عن عالمها الفكري والنفسي والعاطفي ، إذ إن وصف ((مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وملابس ...الخ ، تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية وتشير إلى مزاجها وطبعها))[٦٩] فضلاً عن أن الروائي إتخذ من الوصف وسيلة لإيهام القارئ بواقعية ما يقرأ ، وجعله يشعر بأن الذي يقرأه هو جزء من الواقع لا الخيال ، كما اختلفت طريقة تناوله ، إذ يميل في بعض الروايات إلى الوصف التفصيلي ، وأحياناً يستند على الوصف الإجمالي ، جاعلاً إهتمامه منصباً على بعض أجزاء الموصوف ، وقد يتراوح الوصف عنده بين الذاتي والموضوعي ، وذلك بحسب طريقة تقديمه .

في رواية(شرف) لجأ الراوي إلى وصف شقة (جون) وصفاً موضوعياً ، إذ يقول: **((تبعه إلى غرفة نوم وثيرة يتصدرها فراش مغطى بالدانتلا ودولاب أنيق من خشب لامع وأباجورة بجوار السرير وأخرى بجوار فوتيل أنيق ذي مسندين محشوين جيداً وبينهما نافذة مفتوحة تملأ فراغها أغصان الأشجار . إنتقلا إلى الحمام الذي كان في سعة الصالة يتصدره بانيو ضخم وبه تواليت نظيف وله باب متين يُفتح ويُغلق في هدوء وإحكام ، وإلى مطبخ فسيح تتصدره ثلاجة تكدست بالمحتويات التي أشهرتها إعلانات التليفزيون ، واستخرج الخواجة أطباقاً صغيرة بها شرائح من اللحوم الباردة والسجق الغريب الشكل وأنواع من الأجبان لم يسبق لأشرف أن رآها))**[٧٠] ، يصف الراوي محتويات تلك الشقة وصفاً تفصيلياً ، عبر رؤية موضوعية ، إذ يصف غرفة النوم وما تحتويه من أثاث وأشياء أخرى ، ثم ينتقل إلى وصف الحمام والمطبخ ، والحقيقة إن وصف ذلك المكان كشف طبيعة تلك الشخصية ، إذ دلت محتويات ذلك المكان على الحياة المترفة لتلك الشخصية ، فالوصف هنا تفسيري ، فمن خلال المكان الذي يقيم فيه(جون) استطعنا أن نرسم ونحدد أبعاد تلك الشخصية ، وبالتالي أصبح الوصف ((عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة))[٧١] وليس زائداً على السرد .

ويصف الراوي المكان الذي يقيم فيه (شرف) : **((أراد أن يصف له المكان ، فتراءى له مدخله عند محطة المترو الذي تتجمع فيه القاذورات وتفوح منه رائحة المجاري ويغطيه الذباب، والحارات المليئة بالحفر والمطبات تحلق فوقها أسراب الذباب والناموس ، والبيوت الصغيرة التي يرتفع منسوب الأرض عن مداخلها بصورة مستمرة ، والغرف التي يقيم فيها بين خمسة أشخاص وعشرة والمياه المقطوعة وأجهزة الراديو والمسجلات في النوافذ والمقاهي وميكروفونات المساجد والأفراح))**[٧٢]، هذا الوصف التفصيلي يسلط الضوء عل حقيقة المكان الذي يقيم

فيه (شرف) وهنا جاء الوصف مختلطاً مع السرد ، ووظيفته هنا تجمع بين التفسير و الإيهام ،إذ يتحد الوصف والمعنى لإيهام القارئ بواقعية ذلك المكان الذي تقيم فيه تلك الشخصية ، ومن جهة أخرى فإن وصف الراوي لهذا المكان يعبر عن حقيقة ساكنيه، وتدني المستويات الاجتماعية والاقتصادية لهم .

وجاء أغلب الوصف في رواية (وردة) ليبين طبيعة الشخصية، أو ليسهم في إقناع القارئ بأن ما يقرأه هو عالم حقيقي واقعي ، فعلى سبيل المثال يصف الراوي / الشخصية المركزية ، الغرفة التي سوف يقيم فيها في بيت ابن عمه (فتحي) يقول: ((**حملت حقيبتي إلى غرفة في نهاية الطرقة طويلة ، تضم كنبة تكومت الأغطية والوسائد فوقها ، ومكتباً صغيراً يحمل كومبيوتر وجهاز ستريو ضخم . وفي الصدر، أسفل نافذة عريضة ، استقر بيانو إلى جوار مقعد بمسندين**))[٧٣]،هذا الوصف للغرفة أسهم في تبيان حقيقة تلك الشخصية ، إذ إن وجود الستريو والبيانو كشفا عن طبيعة شخصية (فتحي) وحبه الشديد للموسيقى ، فالوصف هنا جاء تفسيرياً ، أمدّ القارئ ببعض المعطيات حول تلك الشخصية ، فوجود تلك الأشياء في الغرفة ، فسّرت الجانب الثقافي له ((إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص))[٧٤] .

ومن الأمثلة التي مثّلت هذا النوع من الوصف في الرواية نفسها ، وصف الراوي لبيت (الفندي) إذ يقول : ((**وقفنا أمام بوابة حديدية في سور مرتفع . فتح لنا خادم هندي واقتادنا عبر ممشى رصفت أرضيته بالرخام الفاخر يؤدي إلى جاراج كبير. انتقلنا إلى ممشى آخر بجوار حمام سباحة كبير الحجم . توقف الهندي أمام باب سميك من الخشب الثمين وفتحه بالريموت . ولجنا ردهة مزدحمة بمناضد صغيرة أنيقة محملة بالتحف وتشرف عليها ثريات ضخمة . صعدنا الدرج إلى الطابق الأول ثم ولجنا قاعة واسعة دارت بها الأرائك الجلدية الوثيرة**))[٧٥] ، فالراوي وعبر وصفه لذلك المنزل يشير إلى حالة الشخصية وما تتمتع به من ثراء عبر وصف المكان بدءاً من بوابته الحديدية الضخمة والأرض المغطاة بالرخام الفاخر وحمام السباحة الكبير الحجم ، إنتهاءً بالقاعة الضخمة المفروشة بالأرائك الجلدية النفيسة .وهذا يعني أن الوصف _ وإن جاء تفصيلياً _ للمكان قد أسهم في التعريف بشخصية (الفندي) وتحديد ملامحها الخارجية والداخلية ، وعلى هذا الأساس جاء الوصف تفسيرياً ، أسهم في تحقيق دلالة معينة في النص الروائي ، ولم يأتِ لغرض تزييني أو زخرفي.

وفي رواية (أمريكانلي) يتراوح وصف المكان بين الإجمالي والتفصيلي، فعلى سبيل المثال يصف الراوي المقصورة التي دخلها من أجل أن يشاهد الفتيات وهن عاريات ، إذ يقول: ((**كانت هناك مقصورة أخرى تعلن عن فتيات حقيقيات يرقصن عاريات بينما تتلصص عليهن مقابل نصف دولار. دفعت الباب ودخلت مكاناً ضيقاً للغاية فطالعتني علبة "كلينيكس" فوق رف صغير. أسقطت نصف دولار في شق فارتفع مصراع معدني في مستوى وجهي كاشفاً عن كوة زجاجية . ألصقت أنفي بسطح الزجاج فرأيت فتاة عارية ترقص...**))[٧٦]، إن الوصف المتداخل مع السرد يسلط الضوء على طبيعة تلك الشخصية المضطربة ، التي تعاني عقداً نفسية كثيرة، ولعل مروره بمثل تلك الأمثلة يؤكد هذا الأمر، ومن خلال حديثه مع طلابه عن تجاربه العاطفية ، تتجلى لنا الكثير من تلك الحقائق، إذ إن المرأة كانت تشكل لغزاً محيِّراً ، أجهد الراوي نفسه كثيراً في الوقوف على حقيقته ، ولعل الجسد هو الجزئية الأكثر ضبابية في حياته الماضية والحاضرة .

وعن طريق وصف المكان يسبر الراوي غور شخصية (إستر) ويكشف عن تكوينها الفكري والأيديولوجي، يقول الراوي : ((**طالعتني ثلاثة وجوه على الحائط الذي تجلس " إستر " في مواجهته : " بيجين " و " نتنياهو " و " شارون " في ملصق عريض. وأسفل كل وجه قائمة بالمذابح التي ارتكبها صاحبه في حق الفلسطينيين**))[٧٧] ، في هذا الوصف المجمل الذي لم يكن الروائي طويل النفس حتى يوسع من جوانبه العديدة ؛ يصف جانباً من المكان الذي تقيم فيه (إستر) اليهودية –زميلة الدكتور (شكري) في الغرفة– وقد أسهم هذا الوصف في إبراز الجوانب الفكرية والنفسية لتلك الشخصية ، فهذه المرأة وأن كانت لا تنكر حق اليهود في أرض فلسطين ، فإنها ترفض المذابح التي يقوم بها زعماء الحركة الصهيونية ، ولعل هذا الأمر يثير استغراب الدكتور (شكري) لذلك ترد عليه ((**آه . أنت من العرب الذين يضعون كل اليهود في سلة واحدة . اعلم إذن أني ضد " الليكود " وسبق استنكرت في بيان للصحف تصريح لأحد وزراء " نتنياهو " وصف فيه الفلسطينيين بأنهم كلاب**))[٧٨] . وهذا الأمر يلقي الضوء على حقيقة تلك الشخصية ، ويفسر طبيعتها ، ويشرح سلوكها .

وقد يصبح الوصف في هذه الرواية أداة لتحويل إنتباه المتلقي نحو الشيء الموصوف ، وإقناعه بأن ما يقرأ هو جزء من العالم الواقعي ، من ذلك وصف الراوي لقاعة المحاضرة ((**لم تكن القاعة كبيرة وقد حددتها مسز" شادويك " على أساس عدد الطلبة الذين أدرجوا أسمائهم** [٧٩] **في حلقتي . كانت تضم طاولة خشبية نظيفة تحيط بها مقاعد مريحة مبطنة بالجلد . وتشرف عليها سبورة واسعة مزودة بأقلام فوسفورية . وضعت حقيبتي على الطاولة وإقتربت من النافذة وجذبت ستارتها المعدنية . أطلت على ساحة انتشرت فيها عدة موائد ومقاعد تابعة فيما يبدو لكافيتريا في المبنى المقابل**))[٨٠] ، فالراوي هنا ، وعبر الوظيفة الإيهامية للوصف ، عمد إلى مماثلة هذا المكان الروائي مع الأمكنة الخارجية في عالم الواقع ، إذ إنه حاول أن يجعل ذلك المكان يمتّ بصلة إلى عالم الواقع من خلال علاقته بالأشياء الموصوفة التي يستمدها الروائي من العالم الحقيقي الخارجي .

وتتفق رواية ((العمامة والقبعة)) مع سابقتها ، في كون الوصف فيها يتراوح بين الإجمالي والتفصيلي ، إذ قد يسهب الراوي في وصف بعض الأماكن والشخصيات ، في حين يميل إلى الإختصار والإيجاز في بعضها الآخر ، فعلى سبيل المثال يصف الراوي وصفاً تفصيلياً للقاعة المخصصة للشيخ (الجبرتي) والتي يسميها الراوي (مجلس العقد الداخل) يقول : ((**إقتربت من قاعة مرتفعة درجتين . دفعت الباب و دخلت . رفعت القنديل إلى أعلى وأجلت البصر حولي. السقوف والجدران مزينة بالخشب المحفور والمبخور و بالقيشاني الملون . ساعة حائط من البندقية . بجوار الحائط خزانتان متقابلتان فيهما الآنية الفاخرة . آرائك وشلت حريرية فوق السجاجيد . تحف منثورة في الزوايا ومعلقة على الجدران . الإسطرلاب الذي ورثه عن أبيه ويجري عليه أبحاثه في الفلك . ثريات بفروع من البلور . شماعد . يدعو الشيخ هذه القاعة " مجلس العقد الداخل " . في صدرها أبيات من الشعر مطرزة على قطعة من الحرير تهنئة من الشيخ مصطفى الصاوي بتمام البناء . بابان ملبّسان بالأصداف والنحاس البراق . أحدهما يفضي إلى خزانة الكتب وغرف النساء والعيال . والثاني إلى فسحة بها كرسي راحة ثم القاعة الكبرى التي يجلس فيه كبار الزائرين**))[٨١]، هذا الوصف التفصيلي يجمع بين التفسير والإيهام ، إذ إنه وعبر هذا الوصف الموضوعي لتلك القاعة التي هي أبرز مكونات الشيخ (الجبرتي) يشير إلى حال تلك الشخصية وما تتمتع به من ثراء ووجاهة من جهة ، وما يميزها من علم وثقافة من جهة أخرى ، فوجود آلة الإسطرلاب في تلك القاعة يدل

على أن الشيخ ملم بالعلم والمعرفة . فالراوي أراد أن يخبرنا من خلال ذلك الوصف التفصيلي أن الشيخ هو من أعيان البلد وسادتها ، حاله حال معظم شيوخ الأزهر الذين يتمتعون بثراء وسعة في الرزق، نتيجة الأجور التي يحصلون عليها من الطلبة ، فضلاً عن علاقتهم الوثيقة بأنظمة الحكم القائمة آنذاك من أتراك ومماليك ، كما أن هذا الوصف أسهم في إيهام القارئ بواقعية تلك القاعة ووجودها في العالم الحقيقي الخارجي ، إذ إن التدقيق في ذكر تفصيلات الموصوف يدفع المتلقي إلى تأكيد وجود ذلك الموصوف في دنيا الواقع ، فلا شيء ((يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقت ، أسرع القارئ إلى تصديقها))[٨٢].

وجاء أغلب الوصف في رواية (القانون الفرنسي) في كثير من جوانبه وصفاً إجمالياً ، سواء أكان وصف الأشخاص أم وصف الأمكنة ، إلا أن هذا لم يمنع وجود أمثلة من الوصف عمد فيها الراوي إلى وصف بعض الأمكنة بشيء من التفصيل الذي لم يصل حد الإسراف ، فضلاً عن كونه جاء من أجل تحقيق غرض معين في النص ، فعلى سبيل المثال يتناول الراوي بشيء من التفصيل وصف حانوت (سامي) ذلك الشخص الغريب الأطوار ، فعلى الرغم من كونه حاصل على درجة الدكتوراه في العلوم ، فإنه يعمل في ذلك الحانوت الغريب الذي أثار بتكوينه ومحتوياته دهشة الراوي واستغرابه ، يقول: ((**واحتل سامي مكانه خلف كاونتر عليه صنبور مياه وجهاز كمبيوتر بجوانب متسخة وشاشة رفيعة حديثة مضاءة . وبجوارها مجموعة من أنابيب الألوان وخلفه رفوف تحمل مختلف أنواع الأكواب الزجاجية الملونة . وتناثرت الموائد الصغيرة في أرجاء المكان في غير نظام وحولها مقاعد متهالكة . وعلقت فوق الجدران التي تحتاج بشدة إلى الدهان أنواع مختلفة من القيثارات وآلات التامبورة والعود وعدة طبلات و رق وأنواع من الزليج القديم المزركش وعقود من الخرز وتدلت من السقف مصابيح سبوت لايت صغيرة .**

كان المكان ذا طابع غريب أقرب إلى حانوت عاديات ويحتاج إلى كثير من النظام والنظافة))[٨٣] ، جاء الوصف الموضوعي هنا ، من أجل رسم الملامح الخارجية والداخلية للشخصية ، ولم يكن عبئاً على النص ، بل جاء به الراوي لتفسير طبيعة شخصية (سامي) وشرح سلوكها ، فمن خلال المكان وتفصيلاته أمكننا أن نرسم بعض ملامح تلك الشخصية ، فوجود بعض الآلات الموسيقية فيه تشير إلى حبه للموسيقى وتعلقه الشديد بها ، فضلاً عن أن ذلك المكان الذي يعمل فيه (سامي) أثار بعض علامات الاستفهام لدى الدكتور (شكري) إذ إن مستواه العلمي لا يتناسب ووجوده في ذلك المكان الغريب ، فكيف وهو يمتلكه ويعمل فيه ، وقد أجاب (رفيق) عن هذه التساؤلات حول تلك الشخصية ، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين (شكري) و(رفيق) ، يقول الراوي : ((**قال : سامي معروف بعلاقاته الغريبة . وقصة التصوير تؤكدها.**

سألت : كيف؟

قال : عندما يتعرف عميل بأحد أجهزة الاستخبارات على شخص جديد ومهم ويقدم تقريراً لسادته. ماهو الدليل على صدقه؟

قلت : صورة للشخص تبدو فيها ملامح المكان .

– تماماً .

قال : سامي يستخدم المقهى لجمع الأخبار والتعرف بالعرب والأجانب المقيمين في باريس))[٨٤] ، فالمكان الذي يمتلكه (سامي) لم يكن من أجل العمل بحد ذاته ، وإنما كان يستخدمه غطاءً يمارس خلفه أعماله المشبوهة في التجسس وتقديم المعلومات للموساد الإسرائيلي.

مثلما تعددت أنواع الوصف في روايات(صنع الله إبراهيم) _ موضع البحث _ بين الوصف الذاتي والموضوعي ، والإجمالي والتفصيلي، تعددت كذلك وظائفه ، إذ جاءت معظم المقاطع الوصفية تفسيرية ، إذ عن طريق هذه الوظيفة تُسبر أغوار الشخصيات ويُكشف عن عالمها الفكري والنفسي ، في حين كان للوظيفة الإيهامية حضورها الفاعل في تلك المقاطع ، فعن طريقها يتحول الوصف إلى أداة توحي للقارئ أن ما يقرأه واقعي وحقيقي ، ينتمي بأي شكل من الأشكال إلى العالم الخارجي الحقيقي ، في حين لم تسجل الوظيفة التزينية حضوراً كالذي سجلته الوظيفتان السابقتان .

الخاتمة ونتائج البحث

بعد أن شارفت رحلة البحث على الانتهاء لابد من الوقوف عن أبرز النتائج التي تمخضت عنها، والتي تمثلت بما يأتي :-

* إن المكان في هذه النصوص ما هو إلا عنصر محايد، يحمل في ثناياه دلالة العداء والألفة ، وهذه الدلالة في حقيقتها مكتسبة وغير متأصلة ، وان ما يجري في داخل المكان من علاقات هو الذي يشكّل هويته عند الشخصية أليفاً كان أم معادياً .

* تجلى حضور الأماكن الأليفة _ في الغالب _ من خلال مغادرة الحاضر البائس ، واستدعاء الماضي السعيد ، والذي تمثله هذه الأماكن من خلال التداعي ، وانثيال الذاكرة ، وهذا يخلق حالة من التوحد بين عنصري الزمان والمكان .

* شغل المكان العتبة حيزاً كبيراً في نصوص المدة موضع البحث ، فاق في مساحته وفاعليته ما ورد في النوعين الأولين _ الأليف والمعادي _ وقد تراوح إحساس الشخصيات نحوه بين العداء في أغلب الأحيان ، والألفة في بعضها ، على الرغم من كونه إحساساً مؤقتاً عابراً .

* تبدو الشخصية الروائية أكثر حضوراً ، وأوسع أفقاً ، من خلال ارتباطها بالمكان ، فتترك في نفس المتلقي أثراً إيجابياً أو سلبياً ، تبعاً لطبيعة علاقتها بذلك المكان .

* تجسّد المكان ووصفه عند (صنع الله إبراهيم) من خلال عينه وذاكرته ، فيراه هو أولاً ومن ثمّ نراه نحن بعينه ، وتجلّى هذا الأمر واضحاً لا سيما في رواية (وردة) .

* تراوح الوصف عند (صنع الله إبراهيم) بين الذاتي والموضوعي ، والإجمالي والتفصيلي ، وتعددت وظائفه كذلك ، إذ جاءت معظم المقاطع الوصفية ، تفسيرية تلقي الضوء على العالم الفكري والنفسي للشخصية ، في حين كان للوظيفة ال÷يهامية حضورها الفاعل ، فعن طريقها يتحول الوصف إلى أداة توحي للقارئ بواقعية ما يقرأ .

* تبدو العلاقة وثيقة بين المكان وبقية العناصر السردية الأخرى ، إذ يسهم المكان في إبراز الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية ، فهو مناخ تعبيري للإفصاح عن دواخل الشخصيات وأفكارها ، فضلاً عن كونه إحدى قنوات الروائي لتجسيد الحدث وأجوائه، وأما دوره مع الزمن فيبدو جلياً ، فهو مكمّل لدور الزمن في تحديد دلالة الرواية .

الهوامش

(١) الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية ، د. صبحي حافظ : ٣٧ .

(٢) مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان : ٨٣ .

(٣) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان : ١٣٢ .

(٤) مشكلة المكان الفني : ١٣٢ .

(٥) خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جنيت : ٢٢٩-٢٣٠ .

(٦) جماليات المكان ، غاستون باشلار : ٣٣ .

(٧) بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، حسن بحراوي : ٢٠ .

(٨) ينظر: البناء الفني في رواية الحرب في العراق(١٩٨٠-١٩٨٥) ، عبد الله علاوي ١٣٥ .

(٩) المصدر نفسه : ١٣٥ .

(١٠) شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط أنموذجاً) ، خالد حسين حسين : ٦ .

(١١) ينظر : قضايا المكان في الأدب المعاصر، صلاح صالح : ١٣٦ .

(١٢) المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) ، عبد الصمد زايد : ١٣٦ .

(١٣) المكان في الرواية البحرينية ، فهد حسين : ٦٣ .

(١٤) جماليات المكان :٤٥ .

(١٥) المصدر نفسه : ٤٥ .

(١٦) رواية شرف : ٨-٩ .

(١٧) جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي: ٣١٨ .

(١٨) رواية شرف : ٥٠٦ .

(١٩) جماليات المكان في الرواية العربية : ٣١٩ .

(٢٠) رواية شرف ، صنع الله إبراهيم : ٥٣٧ .

(٢١) بنية الشكل الروائي : ٣١ .

(٢٢) رواية وردة ، صنع الله إبراهيم : ٥٦ .

(٢٣) مشكلة المكان الفني : ٨٣ .

(٢٤) رواية وردة : ٣٦٣-٣٦٤ .

(٢٥) رواية العمامة والقبعة ، صنع الله إبراهيم :١١١-١١٢ .

(٢٦) العمامة والقبعة لصنع الله إبراهيم (زمن الغزو) ، د.أحمد الخميسي: ٨

(٢٧) رواية العمامة والقبعة : ٣٠١ .
(٢٨) جماليات المكان في الرواية العربية : ٢٠٧ .
(٢٩) الفن القصصي : (طبيعته_ عناصره _ مصادره الأولى) ، د. علي عبد الخالق: ٨٠.
(٣٠) رواية شرف : ١٤ .
(٣١) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري : ٢٤٢ .
(٣٢) السرد بين الرواية المصرية والأمريكية : (دراسة في واقعية القاع) ، د. عفاف عبد المعطي: ١٤٥ .
(٣٣) رواية شرف : ٢٢ .
(٣٤) رواية وردة : ٥٧ .
(٣٥) المصدر نفسه : ٣٢٨ .
(٣٦) المصدر نفسه : ٣٦٦-٣٦٧ .
(٣٧) رواية أمريكانلي : صنع الله إبراهيم : ١١٠-١١١ .
(٣٨) ينظر : قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي ، م. ب. باختين : ٢٤٩-٢٥٠ .
(٣٩) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ٢٢٣ .
(٤٠) المصدر نفسه : ٢٢٣ .
(٤١) قضايا الفن الإبداعي : ٢٥٠ .
(٤٢) رواية شرف : ٨-٩ .
(٤٣) المصدر نفسه : ٣٩ .
(٤٤) جماليات المكان في الرواية العربية : ٦٦ .
(٤٥) رواية أمريكانلي : ٧٩ .
(٤٦) في غياب الحديقة ، حول متصل (الزمان/ المكان) في روايات نجيب محفوظ ، حسين حمودة : ١٢٤ .
(٤٧) رواية شرف : ٤٤ .
(٤٨) رواية وردة : ٥٧ .
(٤٩) المصدر نفسه : ٣٧ .
(٥٠) رواية القانون الفرنسي : ٢٢٥-٢٢٦.
(٥١) المصدر نفسه : ٢٢٧ .
(٥٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٧٥ .
(٥٣) رواية وردة : ٢٤٨ .
(٥٤) رواية أمريكانلي : ٤٣٠ .
(٥٥) رواية وردة : ٦١ .
(٥٦) رواية أمريكانلي : ١٣٢ .
(٥٧) رواية وردة : ٣٧٢ .

(٥٨) المصدر نفسه : ٧٩–٨٠ .
(٥٩) المقهى في الرواية العربية ، د. مصطفى الضبع : ٧ .
(٦٠) جماليات المكان في الرواية العربية : ١٩٧ .
(٦١) معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني: ١٧١ .
(٦٢)الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٧٥ ، نقلاً عن كتاب : ضحك كالبكاء : ٢١٧ .
(٦٣) الاتجاهات الأدبية الحديثة في القرن العشرين ، ر.م البيريس : ١٨ .
(٦٤) بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم : ٨٠ .
(٦٥) منزل النساء بين القصة الشعرية وآثار الرواية الجديدة ، د. علي كاطع خلف : ٨٠.
(٦٦) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٢٢–٢٣ .
(٦٧) المصدر نفسه : ٢٣ .
(٦٨) ينظر : بناء الرواية : ٨١–٨٢ .
(٦٩) المصدر نفسه : ١١٠–١١١ .
(٧٠) رواية شرف : ١٧ .
(٧١) بناء الرواية : ٨٢ .
(٧٢) شرف : ١٤ .
(٧٣) وردة : ١٢ .
(٧٤) بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور: ١٣٩ .
(٧٥) وردة : ٣٨٢ .
(٧٦) أمريكانلي : ١١٧ .
(٧٧) المصدر نفسه : ١٧٤ .
(٧٨) المصدر نفسه : ١٧٥ .
(٧٩) كذا وردت في النص والأصح (أسماءهم) .
(٨٠) أمريكانلي : ٣٢ .
(٨١) العمامة والقبعة : ١٥ .
(٨٢) حديث مع فاروق شوشة ، الآداب ، يونيو ، ١٩٦٠ ، نقلاً عن كتاب : بناء الرواية :٨٢ .
(٨٣) القانون الفرنسي : ١٤٣_١٤٤ .
(٨٤) المصدر نفسه : ١٤٩–١٥٠ .

قائمة المصادر والمراجع

* روايات المدة المدروسة :–
- شرف ، صنع الله إبراهيم ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧.م .
- وردة ، صنع الله إبراهيم ، الناشر : دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .
- أمريكانلي ، صنع الله إبراهيم ، الناشر دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .
- العمامة والقبعة ، صنع الله إبراهيم ، الناشر دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م .
- القانون الفرنسي ، صنع الله إبراهيم ، الناشر : دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م .

*** ثبت المصادر والمراجع :–**

- الاتجاهات الأدبية الحديثة في القرن العشرين ، ر.م البيريس ، ترجمة : جورج طرابيشي، منشورات عويدات ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٦٥م .
- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م .
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، دار الحداثة ،بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م .
- البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (١٩٨٠–١٩٨٥) ، عبد الله علاوي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ١٩٨٧م .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د . شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م.

- بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .
- جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م .
- الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية ، د. صبحي حافظ ، مجلة الأقلام ، العدد(١١–١٢) ، ١٩٨٦م .
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جنيت ، ترجمة : محمد معتصم ، وعمر حلي ، وعبد الجليل الأزدي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧م.
- السرد بين الرواية المصرية والأمريكية (دراسة في واقعية القاع) ، د. عفاف عبد المعطي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
- شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط أنموذجاً) ، خالد حسين حسين ، كتاب الرياض ١٩٨٣ ، مؤسسة الرياض ، ١٩٨٩م .
- العمامة والقبعة لصنع الله إبراهيم ، زمن الغزو ، د.أحمد الخميسي ، مجلة كنعان الالكترونية السنة الثامنة ، العدد (١٥٤٩) : ٠٨ / www.kanaanon line.org.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م .
- الفن القصصي (طبيعته_ عناصره _ مصادره الأولى) ، د. علي عبد الخالق ، الدوحة، ١٩٨٧م .
- في غياب الحديقة حول متصل (الزمان/ المكان) في روايات نجيب محفوظ ، حسين حمودة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م .

- قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي ، م. ب. باختين ، ترجمة : د. نصيف التكريتي، مراجعة : د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م .
- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح ، سلسلة دراسات ثقافية عربية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .
- مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم ، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد(٦) ، ١٩٨٦م .
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ،بيروت ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٢م .
- المقهى في الرواية العربية ، د. مصطفى الضبع ، مجلة وجهات نظر، العدد(١٨) يوليو، ٢٠٠٠م .

- المكان في الرواية البحرينية ، فهد حسين ، دار فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م.
- المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) ، عبد الصمد زايد ، دار محمد علي، تونس ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م .
- منزل النساء بين القصة الشعرية وآثار الرواية الجديدة ، د. علي كاطع خلف ، مجلة الأقلام ،العدد(٣٩) /آذار ، ١٩٨٨م .